دراسة لرواية نهارات لندنية لكاتبها الأستاذ جمعة بوكليب

عبدالحكيم المالكي

15. 3. 2024

1.1 مدخل

يفاجئك ا. جمعة بوكليب في عمله الروائي (نهـارات لندنيـة) منـذ الصـفحة الأولى بحجم التقنيات السـردية الـتي وظفهـا، هـذه التقنيـات مـع أسـاليب الحجاج المميزة ومنها على سبيل المثال تنبيه المروي لـه (المرسـل إليـه) بأسلوب **(كما تعرف)**، وكذلك سرد المتكلم لمـا **يتـذكره**، وهي أسـاليب منبهة للتلقي، وتجعل من النص والأفكار المطروحة أكثر فعلا على قارئهـا؛ هـذه الأسـاليب، وظفهـا ذلـك المتكلم الهـادئ ليصـنع أمامنـا تلـك العلاقـة شديدة الخصوصية بينه وبين صديقه محمد في ليبيا عـبر رده على رسـالته السابقة.

أخذت وأنا اتابع تلك السطور من هذه الروايـة الماتعـة أنتقـل من أسـلوب إنشـائي ممـيز إلى آخـر، ومن لعبـة سـردية إلى أخـرى، وأنـا أتـابع ذلـك المتكلم، وهو يرسم العالم بوعيه المأزوم، هو السجين السياسي السـابق، الذي أنتقل للعيش في انجلترا، ويعيش أزمة مع زوجته الإنجليزيـة وفراقـه لأولاده.

1.2 القراءة حول الرواية من الجانبين الحكائي والنصي:

أولا. بناء الحكاية

بناء الحكاية كان مميزا، لنتابع بعض الجوانب التي يمكن أن نجـدها حـول طبيعة بناء هذه الرواية وتميزها فنيا:

أسس المتكلم روايته من خلال بناء علاقات محكمة بين عناصـر الحكايـة مع أنسنة بعض المكونات المكانية والأشياء التي يصـورها ضـمن الفضـاء المكـاني - أحيانـا- لصـالح إبـراز حـالات تلـك الـذات - المقهـورة قـديما وحديثا- نفسيا. لنتابع عبر تسلسل الفصول كيف كان يصنع – غالبا- لكـل فصـل من فصـول روايتـه علاقـة مـا بين عنصـرين أو أكـثر من عناصـر روايته، سأسمي هذه العلاقة بالترابط:

1. الفصل الأول:

نجد في الفصـل الأول الرسـالة الـتي تربـط بين المتكلم وصـديقه محمـد، ويمكن أن نلاحظ كيف وظف الراوي، كـل التقنيـات الخطابيـة والحجاجيـة، ليبرز غنى تلك العلاقة بينهما، كمـا نجـد، في الفصـل الأول، ذلـك الحـديث المنقول عن تلك المرأة الإنجليزية التي حاولت قتل زوجها، وهذا الحدث لا يمكن عزلـه عمـا سـبق ذكـره من أزمـتين حـادتين تعصـفان بـذات ذلـك المتكلم. وهما أزمة السجن قديما وأزمة الفشل في الحياة الزوجية حديثا، خاصة ونحن نجد أن هذا الحدث كان يفترض أن يكـون مـادة الروايـة الـتي لم تكتب، وإنما شاهدناها تحكى ضمن رواية حياة تعاش.

الانتقال يتم من هـذه القصـة مـادة للروايـة المزمـع كتابتهـا إلى هـواجس الشخصية حول إمكانية تحول الرواية أداة مشـجعة للجريمـة، فيتحمـل هـو وزر جريمة ويسجن من جديد؛ هذا الترابط بين الموضوعين الذي يبدو بينـا عند تناول الرسالة في فصل الرواية الأول يظل حاضـرا في باقيهـا بشـكل مـوارب أحيانـا وبشـكل بـارز في أحيـان أخـرى، كـل الأحـداث التأسيسـية السابقة كان يناسبها عنوان ممـيز لنهـار أول كمـا في عتبـة الفصـل الأول: **نهارٌ عاديٌ جداً**.

2. الفصل الثاني.

نجد الترابط الحكائي يحدث في الفصل الثاني من خلال طبيعة العلاقة في البداية، وهي علاقة تنـاقض، بين الشخصـية الرئيسـية وبين صـديقه أحمـد، كما نجد كذلك التشابه الممكن أو التماهي أو التصـورات الممكنـة للعلاقـة بينـه وبين رضـوان الـذي طردتـه زوجتـه وحرمتـه من رؤيـة أولاده ودخـل مستشـفى المجـانين، مـا حـدث لـه وعلاقتـه فيمـا حـدث سـابقا للمتكلم، فشخصية رضوان الـذي طردتـه زوجتـه وآلامـه كـانت مـادة لرفـع انفعـال المتكلم، وأداة لإشعاره بالمزيد من الألم، وهو الذي تدل عليه عتبة الفصل الثاني: **نهارٌ غير محايد جداً**، فهذا الوضع نـاتج من قصـة الألم الحاصـل لرضوان التي تماثل، بشكل ما، قصة الشخصية الرئيسـية، وهـو مـا يحقـق بنـاءًا متمـيزا بين مضـمون الحكايـة وبنـاء الشخصـيات فيهـا وبين العتبـة السابقة للنص.

3. الفصل الثالث.

ينتقل بنا الراوي إلى المدينة القديمة في طـرابلس ويعرفنـا بشـكل ممـيز بالتسـميات المختلفـة للمكـان، ثم ننتقـل من سـيرة عنـترة بن شـداد إلى النعمان بن المنذر، الذي يجد فيه ذلـك المتكلم الممـيز تماهيـا خاصـا بينـه وبينه في موضوع اليومين، يوم الحزن ويوم السعادة. التشابه هنا (لا يخلــو من روح سـخرية من الـذات) بين النعمـان بن المنـذر صـاحب اليـومين الشـهيرين: يـوم الفـرح ويـوم الحـزن، وبين المتكلم الـذي يجتمـع الحـزن والفرح عنده في يوم واحد هو يوم السبت من كل أسبوع عند لقاء أولاده، حيث يصبح فرحا، ثم يبدأ الحزن عند وداعهم.

4. الفصل الرابع

الترابط يحدث فيه بين المتكلم (السجين السياسـي السـابق) وبين مجيـد الذي كان مجندا من مجندي النظام، ثم عرف الجريمة الحاصلة فهرب من البلاد في أحداث السابع من أبريـل سـنة 1976.م المعروفـة في الجامعـة الليبية؛ حيث تم قمع الطلبة بقتلهم وسجنهم والتنكيل بهم، نتابع دور مجيـد فيها وهو ما يناقض وضع المتكلم فيما سـبق وتنتهي حكايـة الفصـل الرابـع على هذا المقطع الذي يرسم المزيد من التبـاين بين الصـديقين مـع أنهمـا

صارا على ما هما عليه من الصداقة، هنا الحديث في (أ) لمجيد الـذي كـان جزءا من النظام الحاكم وساهم، من حيث لا يدري، في تلـك الجريمـة، ثم في (ب) حديث الشخصية المميز مازحا عن وجود تناقض بينهما في جـانب الفرق التي يشجعانها في كرة القدم:

" (أ) أنتَ كنتَ في سجن من المفروض ألاّ تخرج منه حيّاً، وأنـا خرجتُ من معمعة حرب كاسرة وخاسرة شبه ميّت، ثم ارتضـت مشـيئة اللـه أن نلتقي في أرض غريبـة، ونقتسـم معـاً العيش فيها". وكنتُ أضحك حينما أسمعه يردد ذلك، (ب) وأقول لـه يـا صديقي العزيز كل ما ذكرته صحيحاً، لكنـك، دائمـاً، تنسـى أنّنـا عدوان لدودان كُرويّاً، لأنّك تشجّع فريق مانشستر يونايتـد وأنـا أشجّع فريق ليفربول! فاض دمعي.

5. الفصل الخامس

الترابط كان يتم بطريقة مميزة في هذا الفصل عن طريق أصيص الزهـور أو محبس الزهور وهـو ترابـط بين الماضـي في طفولـة المتكلم والحاضـر في إنجلترا، فقد رأي وهو يتحول في أحـد الشـوارع أصـيص وهـور (نـوّار) مشابه لذلك القديم في مدينة طرابلس.

"... حين لمحته، صـدفةً، في الكسـندرا روود، ملتحفـاً صـمته، وقابعاً وحيداً، على إفريز نافـذة شـقّة، في الطـابق الأول، من مبنى قديم. وقفتُ، مشدوهاً، غير مصـدق. أحسسـتُ بتسـارع دقــات قلــبي، وشــعرتُ بموجــة من حــنين، ونــور شــفيف، كالطفولـة، تلمس بنعومـة شـغافي. صـرختُ بصـوت هـامس:" مَحْبِس نُوارنا!".

للحظة، اعتقدت أنّ صديقاً من أصـدقائي أراد المـزاح معي قـد أزاحه من مكانـه في شـرفة شـقتنا، في الظهـرة، بطـرابلس، وأحـــضره معه إلى ويمبلـدون، بجنـوب غـرب لنـدن، ووضـعه، عمـداً، على إفريز تلك النافذة الصامتة، في مؤامرة قصـد بهـا خلخلة ما تبقى صامداً من دفاعات حنيني.

كــان، مثلي، وحيــداً، مســتريحاً، مــدثّراً بهدوئــه، تحت ســماء مشمسة وبــاردة، في مبـنى قـديم، في شـارع طويـل، وخـال من المارّة، بعيداً عن طراوة لمسة يديّ أمي، وإطلالـة وجههـا، وهي تنحني بجسدها الهرم عليه، بود، كل يوم، تسـقي عـروق نعناعه المحرورة بالماء.

شيء ما تيقظ في داخلي، كنبع ماء قديم، غطته رمالُ الوقت، وفجـأة، اشـرأب بعنقـه، من وسـط الرمـال، وفجّـر في داخلي نوافير الذكريات.

مازلتُ، رغم تقلبات السنين، أتذكّر، بحميمية، مَحْبِس نُوارنا، قابعاً في زاويته المعهودة في الشرفة، وحيداً، مستكيناً، صيفاً وشتاء، محاطاً بصمت شبيه بصمت القبور."
المقطع الإبداعي السابق مميز ومعبر عن القلق والأمل والحيرة، وفيه طريقة مميزة لاستعادة شجن الشخصية المأزوم قديما وحديثا والمهزوم دائما. هذا الأصيص كان مدخلا لمناقشة قضايا إنسانية مهمة وموقف المغترب منها، حيث تمّ الاشتغال على هذا الرابط ومناقشة قضايا مهمة تخص الحنين والغربة والوطن والهوية مع حسيبة وغيرها من الرفاق المهاجرين وكانت رؤيتهم متباينة وتناولهم للفكرة مختلفا.
ناقش الراوي الموضوع وطرح رؤية تعددية، من خلال صنعه لشخصية مناسبة: حسيبة، الصحفية الجزائرية التي تملك موقفا خاصا ورؤية مختلفة؛ رؤية تجسد القوة والعزم وترفض ألم الضعف والاستكانة، كما ناقشه، وناقش قضية روايته المزمع كتابتها، مع مجموعة من الأصدقاء في الغربة، وهم من العاملين هناك في مجالات إعلامية وصحفية.

6. الفصل السادس:

الارتباط في هذا الفصل يتحقق مع الأنثى حسية؛ حيث يرصد لنا الراوي تباين موقفه من حسيبة، وتباين تصوره لها عبر الزمن، أشتغل الراوي على ذلك بشكل مميز، وكان يقدم في كل مرة تصورا مختلفا عنها وهي هي كما هي لا تتغير.

كان لب هذا الفصل لمناقشة قضية العلاقة الملتبسة بين دولة بريطانيا والدول العربية، خاصة الجزائر، وموقفها المتباين هي وصحافتها الرسمية من الجماعات المقاتلة في الجزائر في العشرية السوداء، لنتابع موقف حسيبة من المحاضر الذي كان يستدل بصحيفة الغارديان على نقاء صفحة الجماعات من القتل:

! أضافت متسائلة:" لماذا لا تحترم عقول الحاضرين، وتتوقف عن اهانتهم بترهاتك السخيفة؟ ألستم مجرمين مثلكم مثل الجيش الجزائري وأسوأ ؟ ونهضت من مقعدها واقفة، وغادرت. تبعها الستر. ترددت قليلاً، ثم قررت المغادرة، أيضاً، فنهضتُ، وتبعتني كاثرين.
تلك حسيبة!

7. الفصل السابع.

تقابل الألوان بياض الثلج في الحاضر مقابل صورة السجن. الراوي ينتقل إلى الماضي عن طريق الأحلام ونعود إلى الحالة السجنية بعد أن بدأ

الفصل بلقطة مشعشعة جمالا ولكنه يقفل على جمال البياض وقد حاصرت المكان الواقعي الآني الثلوج.

يمكن أن يلاحظ القارئ كيف بدأ الفصل السابع بصورة مميزة عن البياض، وكيف انتقل منها إلى حلم غريب قديم يطارده، لنتابع بداية الفصل:

"نهارٌ أبيضُ جداً.
أبيضُ لونُ السماء،
أبيضُ لونُ الهواء،
أبيضُ لونُ الشجر،
أبيضُ لونُ العشب،
أبيضُ لونُ الشارع والرصيف،
أبيضُ لونُ المباني، والأسقف، والسيارات،
فكيف انبثقتْ الدهشةُ، في قلبي، مضيئةً بألوان قوس قُزح؟
استيقظتُ، من نومي، صباحاً، في نفس الموعد، كعادتي، كل يوم."

هذا المقطع يسبق الحديث عن بياض الثلج الذي ساد المدينة ذلك الصباح، وبياض الثلج يصبح عبر تناقضه مع سواد السجون مادة لرسم تباين الحياة، نتابع في المقطع التالي الحالة التي تعيشها الشخصية:

"... في حلمك الغريب، ذاك، وجدتْ نفسك في مكان أشد غرابة منك. تنبعث منه رائحة عفونة، وعرق، ودم، وحموضة، وقهر، وقمع، وحرمان. مكانٌ، كآبةُ جدرانه، تصيب قلبك كطعنة. وقذارته تعشش في عظامك. أبوابُ حجراته الضيقة والوسخة مصنوعة من حديد بليد. وحولك، يحيطُ بك رجالٌ غلاظٌ، يرتدون بدلات رجال الجيش، بوجوه مكفهرة، يحملون في أياديهم اليسرى مفاتيح أقفال أبواب حديدية، وفي أياديهم اليمنى هراوات. خاصراتهم مزنّرة بأحزمة جلدية سميكة وقبيحة، تتدلى منها مسدسات. بقيتَ في كابوس ذلك المكان، وتحت رحمة أولئك الرجال القساة سنوات طويلة، ثم فجأة، غادرته إلى حيث كنتَ قبله!"

هذا الفصل يتم فيه الحديث بلغة مباشرة عن العقدة المركزية لتي تعيشها الشخصية، بلغة خاصة وحديث من الراوي مميز يستخدم فيه مخاطبة المروي له ب: **تخيل ـأنك.**

لغة مميزة وطرح خاص لأزمة نفسية حقيقية ناتجة عن وجع طويل وآلام حقيقية. في بقية الفصل مناقشة الشخصية وتصوراتها لوضعها في المستقبل، بعد الهرب إلى الأمام ومغادرة الوطن وعن جدوى كل ذلك الهروب. كان ذلك يتم بلغة مميزة وأساليب سردية خاصة وضمن إطار توظيف بياض لون الشارع مع سواد غمم الشخصية.

8. الفصل الثامن

نهار يمشي وئيدا

هـذا الفصـل من الفصـول المميزة بتوظيـف تقنيـات سـردية وتبـدو لغـة السخرية من الذات بارزة فيه، لنتابع بدايته والحديث عن القفا، وهـو تعبـير لا تخفى جذوره المحلية في التعبير عن الكسل وعدم الجدوى:

"قضيتُ اليومَ الأول، من العاصفة الثلجية، ممدداً، على قفـاي، فوق الكنبة الكبيرة، في حجرة الجلـوس، صـحبة صـديق قـديم، اسمه "دون كيشوت دي لامنشا".

يمكن أن نجزم بان الترابط هنا يحـدث في الماضـي بين شخصـية المتكلم وسعيد القادم من طرابلس؛ المتكلم الذي تمثله برايتون:

"حين التقيت سعيد أول مرة كانت مدينة برايتون شجرة وارفة الظلال... وكان سعيد حين ألتقيته شابا غرا لازال مـدثرا بغبـار طرابلس"[1].

مع سعيد نتـابع قصـة المغـتربين وآلامهم، وكـذلك ظهـور شخصـية فاطمـة البرتغاليــة الشــاعرة الدارســة للآدب العــربي، كمــا نتــابع التنــاقض بين شخصـيتي سـعيد ومجيـد، وللتعبـير عن اسـتمرار السـرد ومضـي عجلـة الأحداث يعبر الراوي في قفلة الفصل ب: **أبحر مركبي.**

9. الفصل التاسع

الترابـط في هـذا الفصـل يحـدث بين المتكلم وبين سـالي الغريبـة؛ حيث حدث وضع غـريب، وجـد المتكلم نفسـه بموجبـه في مطب مرافقـة أنـثى غريبة نامت معه، دون أن يعي ما حـدث بينهمـا في الليبيـة السـابقة، وهـو بذلك يضعنا في حياة الشخصية هناك في لنـدن وزواياهـا الخاصـة، الوضـع خاص جدا لهذا كانت العتبة مناسبة للوضع: **نهارٌ مختلفٌ جداً**.

تابعنا قصة سالي وبعض بوهيمات الشخصـية من خلال لغـة سـاخرة، فقـد كانت اللغة الساخرة تحضر كلما كـان الحـديث من الشخصـية عن ذاتـه أو شيء ما يخصه، لنتابع ذلك في أكثر من مكان كما يلي:

" أقنعت نفســي بالاســتمرار في اللعبــة الــتي بــدأتها، منــذ استيقاظي، عملاً بحكمة الذئب:" اللي بتتلفته إجْرِيه".

وهنا أيضا نتابع التوظيف الساخر للغة من خلال الأمثال والكلمات الشعبية، خاصة تلك الجمل التي تحتهـا خـط وهـو يستفسـر من أحـد أصـدقائه عمـا حصل ليلا:

---

[1] ص. 64، 65

فرد عليّ بصوت خائر، ومجهد. قال، متثائباً، إنّه يشعر بالتعب، ويريد العودة إلى النوم. طلبت منه ايضاحاً عما حدث، الليلة الماضية، فرد عليَّ بملل قائلاً:" العادة يا داده." سألته:"وسالي؟" أجابني بسؤال:" سالي مَنْ؟" قلت له، بصوت حرصت أن يكون هادئاً، ومشحوناً بتوتري في نفس الوقت:" إنها السيدة التي رجعت معي البارحة إلى الشقّة." قال لي بنفس بلادة صوت شبه نائم:" لا علم لي بأي سيدة." قلت في نفسي:" جي بيكحّلها عَمَاها." طلبت، منه أن يعود إلى نومه، وأقفلت هاتفي. ازدادت حيرتي عتمة، وتبين لي أن " البحرْ فيه كلبْ"، بمعنى أن الرجيم مجيد هو من ورطني في هذه المعمعة"

وهنا أيضا يستمر توظيف الخطاب الساخر مع اللغة الشعبية المناسبة لذلك من خلال النهل من الثقافة الموروثة عند الحديث عن علاقاته النسائية:

"وظلت علاقتي بالنساء مثل علاقة الذئب بـ)المنداف !(معنى التيقظ و الاحتراز، ثم الهرب جرياً بعيداً، عن كل تراب متحرك، يشي بإمكانية وجود منداف تحت سطحه. التحرك في لندن، بحاسة الذئب، مكّنني من عدم الوقوع في مطب)مناديف(العلاقات النسائية"

10. الفصل العاشر

العلاقة هنا نستنتجها من خلال الرسالة الثانية التي يوجهها إلى رفيقه محمد، وفيها رد عن رسالة صديقه السابقة له. الترابط يحصل عبر فنون الحوار في الرسالة والحوار هنا يبرز طبيعة العلاقة بينهما بشكل مميز، كما يبرز العلاقة بينهما بشكل طيب، فأسلوب كتابة الرسالة الموجهة لشخص ما حيلة سردية مميزة تجعل من الراوي يضعنا (وهو يسرد لصديقه) في آخر مستجدات حياته المعيشية والفكرية، دون أن يقع في مطب المباشرة.

11. الفصل الحادي عشر

الربط هنا بين المتكلم وبين عاداته أو هو فصل لإبراز التصورات، أو لنقل لإبراز المزيد من خفايا الشخصية الرئيسية عبر صديقين مميزين: حسية الجزائرية، برؤاها المختلفة عن رؤى المتكلم، وصديقه مجيد المختلف عنه. تم في هذا الفصل مناقشة مفهوم الغربة مع حسيبة المختلفة (عادة) عن الشخصية الرئيسية، وكذلك وضعنا الراوي في المزيد من هواجس خفية نفسية للشخصية، من خلال البدء بسرد عاداته الخاصة ثم هوسه من

القطارات ومحطات المترو وما يجـري فيهـا، وتم لقـاءه مـع مجيـد وإبـراز مزيدا من حكايتهما.

12. الفصل الثاني عشر.

في هذا الفصل تم توظيف الفضاء المكاني عيادة الأسـنان أداة للربـط بين الماضي والحاضـر. الحاضـر، حيث عيـادة الأسـنان تـزار في نصـف سـاعة صباحية، يتم فيها تلقي علاجـا مـا، والماضـي في سـجن الحصـان الأسـود، الشهير في ليبيا السبعينات والثمانينيات؛ حيث الطبيب لا يستطيع أن يقدم علاجـا جيـدا للمتكلم متـورم السـن، بسـبب حضـور السـجان العسـكري القاسـي. الربـط كـان ممـيزا والنقلـة كـانت مكانيـة من مكـان إلى أخـر، فانتقلنــا بــذلك من زمن الحاضــر في برايتــون إلى الماضــي في ســجن الحصان الأسود.

الدخول إلى هذا الفصل الذي يتناول جـزءا مؤلمـا من حكايـة المتكلم كـان من خلال عتبة مميزة وصورة سردية قاتمة مناسبة، لنتابع ذلك:

"نهار مؤلم جداً.
سماء رمادية كالحة تمطر برعونة وكأنها تتقصد تعكـير مـزاجي ومزاج النهار. غادرت شقّتي، وقادتني قدماي، بـتردد ملحـوظ، نحو عيادة طبيب الأسنان التي تقع على مسافة قريبة جداً من مكان اقامتي"

كما نتابع استمرار الراوي في توظيف قصة كتابة رواية لتحليـل شخصـيات مختلفةـ لنتابع هنا لقاءه مع سـالي من جديـد وتصـوره إمكانيـة أن يجعلهـا بطلة لروايته:

"فكّرت في الرواية التي سأكتبها ذات يوم. تراءى لي أنّ امرأة في جمــال وذكــاء وغمــوض وتعقيــد ســالي يمكن بشــيء من التحوير والتكثيف أن تكون الشخصية التي تتمحـور حولهـا كـل أحداث الرواية وشخصياتها الأخـرى. أعجبتـني فكـرة أن تكـون بطلــة الروايــة امــرأة وليس رجلاً، لأنهــا، لــو نفّـذت بالشــكل والطريقة التي أتخيلها، فإنها سـتمنح الروايـة جاذبيـة مختلفـة وتألقاً وأبعاداً عديـدة ويحتمـل أن تـدفع بي ككـاتب إلى ارتيـاد آفاق ابداعية جديدة لا عهد لي بها."

وأنهى الراوي هذا الفصل بصورة سـير الحيـاة، أو قـدوم الحافلـة: **أقبلتْ الحافلة.**

13. الفصل الثالث عشر

هذا الفصل يتم فيه عرض مأساة الشخصية بشكل مباشر، وذلك من خلال الحـديث عن الزوجـة المـاكرة الـتي وضـعت وتضـع العراقيـل في طريـق

مقابلتـه الأسـبوعية لأولاده. العلاقـة تتحقـق عـبر التضـاد بين الشخصـية المتكلم وبين الزوجة، وترسم عبر ذلك تصوره للصـراع حـول رؤيـة أولاده معهـا، خاصـة وهـو يحـرم في ذلـك السـبت من رؤيتهم، بأسـباب تافهـة، تصطنعها، لا يعتـد هـو بهـا، لاحـظ العتبـة المـيزة الـتي بـدأ بهـا الفصـل ثم الحوارية التالية عن آلم المطربة فيروز وعن الحميمية التي يعيشها مفتقدا أولاده:

"نهار سبت آخر " ملخبط " جداً!
العامل المشترك الذي يجمع ما بين حيرة فـيروز حين تغـني:" أنا عندي حنين ما با عرف لمين!" وبين رسوخ قناعة أمي على أن:" أيام الله كلها سوا " هو أنا. إذ رغم تقادم السنين مـازلتُ كلما سمعت فيروز تغني في حيرة عن حنينهـا الـذي لا تـدري لمن لابد أن أرد، بيني وبيـني، قـائلاً: ولكن يـافيروز أنـا مثلـك عندي حنين وأعرف تماماً لمن. وكـذلك الحـال مـع مقولـة أمي الخالدة بأن " أيام الله كلها سوا". فمنذ صغري ملأ الشك قلبي في صحة مقولة أمي"

هذه العتبة والمقدمة التالية كـانت مـدخلا لتعريفنـا بمـا سيحصـل في ذلـك الفصل من حرمانه من حق رؤية أولاده ذلـك السـبت الـذي طالمـا كـان لا يحبه.

14. الفصل الرابع عشر

الترابط في هـذا الفصـل بين الطـائر والبشـارة، وإقفـال النص على وضـع مفتوح، لنتابع بداية الفصل:

"...فجأة، وبدون استئذان، هلَّ عليَّ الطائر الجميل أبـو الحنّـاء الذي يسميه البريطانيون بــ "Robin Red - روبن الاحمـر" ، وان " أبا الحنّـاء" هـو الاسـم العـربي المقابـل لـه، فاسـتفاق قلبي فرحاً، وفي عينيَّ اتقد وميضُ غبطة لرؤية صـديق قـديم وحبيب."

هذا الطاير كان، قديما، بشارة لأمه قبـل خروجـه من السـجن لنتـابع ذلـك هنا:

بعد اليوم الأول على مغادرة السجن وعودتي إلى دياري قـالت لي أمي إنّ شيئاً غريباً حـدث قبـل خـروجي من السـجن بأيـام قليلة وسبب الارتباك لقلبها. قالت إنّها ذات نهار بينمـا كـانت تعول في المطبخ حطّ عصـفور صـغير على الناصـية الخارجيـة لنافذة المطبخ وظل يحوم هناك جيئة وذهابا لفترة من الـوقت

ثم فرَّ بعيداً. في اليوم التالي لذلك تكرر المشهد ذاته، ثم حين تكرر المشهد في اليوم الثالث قالت أمي إنها أدركت بغريزتهـا أنّ العصفور من خلال حضوره المتكرر كـان يحمـل بشـارة مـا ولم تكن المسكينة تتخيل أن تكـون بشـارة بعـودتي اليهم حيّـاً من ذلك المكان.

قلت للطائر:" ترى أي بشارة تحمل لي أيّها الصديق الصغير؟"

هذه الاحداث وهذا الطـائر الرمـزي مـادة لوضـعنا في تصـورات احتمـالات مفتوحة لحياة الشخصية، وما قد تتمخض عليه مسيرته في مقبل الأيام.

من زاوية أخرى فقد تم عمل مقارنة بين أيام الأحاد في لندن وأيام الجمـع في طـرابلس؛ حيث كـل شـيء يكـاد يكـون مغلـق صـباحا، وتتحـول هـذه الأحـداث المتشـابه في كلا المـدينتين من خلال زمنهمـا وهـو زمن العطـل لمدخل لمناقشة الرواية في (ب):

" (أ) صباحات الأحد اللندنية تـذكّرني بصـباحات طـرابلس أيـام الجمع حيث يتوقف قلب المدينة عن النبض حتى المساء.

فكّرت أن صمتاً شبيهاً بصـمت أيـام صـباحات الأحـاد في لنـدن وصباحات أيام الجمع في طـرابلس ملائم جـداً ليكـون مسـرحاً تنطلق منه أحداث روايتي المقبلة.

(ب) صباح كهذا الصباح السـاكن سـكون المقـابر مناسـب جـداً لأحداث وتفاصيل جريمة قتل امرأة بفعل زوجها أو العكس.

لابد لي من الحرص والتأني في إعداد المسرح للجريمة بمعنى أنني لا اريد لقارئ روايتي المقبلة أن يصاب بالرعب."

استكمالا للصورة فإنه يتم مناقشة موضوع زوجة رمضان وولديه بعد زيارة الشخصية لها في بيتها مع سعيد وفاطمة صديقة سعيد، وضعنا الـراوي في الحوار الدائر بين سعيد صديق رمضان البعيد في ليبيا وبين زوجته، وكأنمــا أراد الراوي من هذه الحكايـة أن تكمـل إحكـام الصـورة حـول العلاقـة بين الرجل والمرأة، هذه المرة العلاقـة بين زوجـة ليبيـة مثاليـة مكافحـة وزوج تركها في بلد الغربة ويريد منها الرجوع.

تنتهي الرواية على وضـع مفتـوح من حيث مسـتقبل الشخصـية ومسـتقبل علاقته بأولاده، وكذلك من حيث مستقبل كتابته لروايته، كذلك تعدد الـرؤى حول المرأة وطبيعتهـا: من زوجـة الشخصـية الـتي حرمتـه من أولاده، إلى الزوجة الليبية التي تقيم وحدها وتريد زوجا يشاركها هموم الإقامة هناك.

ثانيا. الرواية والشخصية الإشكالية:

نتابع هنا بعض دلالات توظيف كتابة رواية عن قتل المــرأة في الرواية:

هذا الاهتمام بقضية الكتابة حول قتل الزوجات له (فيما يبدو لي) علاقــة بهاجس السلامة النفسـية للشخصـية، وطبيعتهـا، فخلـف هـذا الاختيـار، أي أختيار موضوع الرواية عن قتل الزوجات خلفية نفسية مضطربة خاصة، تم تقديمها بشكل سريع ودون تركيز ظاهر عليها، لكنهـا واضـحة الدلالـة على الابعاد النفسية للشخصية التي تشكلت عبر أزمتين، ازمـة السـجن سـابقا، وأزمــة الحيــاة الزوجيــة أو القلــق الــزوجي و القلــق على الأولاد في بلاد الغربة، ذلك أن أن اختياراتنا طالما كانت تعكس خصوصياتنا:

"اكتشفت أن هناك إمكانية لأن أخوض تجربة كتابة رواية تتناول فكرة قتل الأزواج لزوجاتهم، والعكس. مثلاً، لماذا يلجأ شخص ما إلى قتل زوجته؟ ولماذا تفكر زوجة ما في التخلص من زوجها بعد عِشرة طويلة؟ أهو الملل؟ أم الطمع؟ أم التوق للانفلات من براثن المسؤولية العائلية؟ أو تلاشي الود؟ أنا، شخصياً، ليس بمقدوري وضع سبابتي على السبب. ألا ترى أن الأمر محيّر حقاً؟ هناك كثير من الأسباب والتفسيرات التي أعرفُ بعضها، وأجهلُ أكثرَها. لذلك، خمّنت أنه يحق لي، كما حُقّ ويَحقّ لغيري، فتح شراع مركبي، والإبحار من أجل الوصول إلى قناعة ما ترضي ما تزاحم في قلبي من أسئلة. في صبيحة اليوم التالي، وبدون إضاعة للوقت، بدأت مشروع بحث في الموضوع.

بينما هنا ومن خلال اسلوب كتابة الرسالة يحدثنا الراوي عن تاريخ الشخصي في السجون ورعبها منها وذلك من خلال ربط كتابة رواية عن قتل المرأة بإمكانية أن يصبح أحدنا سجينا:

"تبيّن لي أن المـرتكب للجريمـة، مهمـا بلـغ تخطيطـه وشـرود فكـره، لابـدّ أن يـترك وراءه أثـراً يقـود إليـه في نهايـة الأمـر، وينتهي به الى السجن. أنت، أيّها الصديق العزيـز، تعـرف مـدى رعــبي وخــوفي من كلمــة سـجن. وتعــرف، تمامــاً، علاقــتي بالســجن والســجون، وعلى علم وادراك بالســنوات، المُــرّة والطويلــة، الــتي قضــيتها، في زنــازين سـجون وطـني، دون جريرة اقترفتها. لـذلك، كثـيراً مـا ظللت أفكـر في امكانيـة أن أنتهي من كتابة روايتي، ونشرها، ثم تقع نسخة منها بين يـديّ قــارئ مــا، يقــرأ الروايــة، وتختلــط عليــه الأمــور، فينســى أن الكتــاب، الــذي بين يديــه، ليس ســوى روايــة من عمــل الخيــال، هدفها، الأول والأخير، إدخال شـيء من المتعـة إلى قلبـه، كي ينسى للحظات همومه وأحزانه، ويعتقد، مخطئاً، أنه مانفيستو

للقتل، فيقوم بارتكاب جريمة. وحينما يقع في أيدي العدالة يعترف أنني كمؤلف كنتُ المحرّضَ، فيكون مصيري السجن!!
ثالثا. البعد النصي في الرواية:

يمكن أن نجد من زاوية البعد النصي الأساليب الكتابية المميزة التالية:

1. التقسيم إلى فصول مكتوب في واجهتها عناوين فرعية تنتمي كلها للعنوان الرئيس: نهارات لندنية، وتؤشر فنيا وبنائيا لمركز حكاية ذلك الفصل.
2. حسن بدء وإنهاء الفصل من خلال جمل تحيل فنيا إلى موضوعات مختلفة تصنع فارقا في صورة الشخصية، أو طبيعة الحدث، أو تجهزنا لتلقي حكاية شخصية ما. بالإضافة لما سبق فإن كون الفصول قصيرة نسبيا جعل ذلك من الرواية رشيقة مميزة ومن السرد ممتعا نشيطا.
3. الانقسام في تناصات الرواية بين تناصات ثقافية تحيل إلى بعد فكري وتأملي من خلال منقولات نصية عن كتاب، وروائيين، وشعراء، ومفكرين، وبين منقولات شعبية تمثلت في تلك الأمثال الشعبية والكلمات الدارجة التي وظفت لكي تجعل الشخصية شعبية، أو ممكنة على المستوى السطحي العادي للحياة الليبية، وهو ما يحيلنا إلى الجانب الذي سنذكره عندما نرصد طبيعة التداخل النوعي والإجناسي في خطاب هذه الرواية الماتعة.

2.2 نماذج لأساليب توظيف التقنيات السردية والتداخل النوعي والإجناسي في الرواية

أولا. بعض تقنيات السرد في الرواية:

1. مقاطع التواتر وأساليب سرد مثيرة للتلقي

نتابع فيما يلي في بداية الرواية ومن خلال أسلوب الرسالة ما درجت الشخصية على فعله من خلال لغة مميزة وأسلوب سرد تواتري:

"ومازلتُ، في لندن، أطاردُ دون توقف ولا ملل، أو تعب، أشباحَ طفولتي الغريقة، وألهثُ خلف غزالاتِ صِباي. وما زلتُ أرعى ما تبقى في قلبي المُسنّ من أحلام مازالتْ ترّفُ بالتفاؤل، رغماً عن الغربة وصديد النيكوتين. ومازلتُ، كما عرفتني،" أسيرُ مع الجميع وخطوتي وحدي"
المقطع التالي في بداية الرواية، أيضا، ضمن الرسالة التي بدأت بها الرواية يقوم على عدة تقنيات سردية ويقدم من خلالها الشخصية أو يرسمها أمامنا، ففرصة محادثة صديق تعد فرصة مميزة لإبراز الذات/

الشخصية عبر الحوار المباشر؛ حيث يبدأ الراوي بـالتحفيز من خلال رسـم العلاقة بين الشخصيتين في (أ)، ثم في (ب) سـرد التـواتر الـذي يقـدم مـا درجت عليـه الشخصـية من أفعـال، ثم نجـده في (ت) يرسـم لنـا تصـوره للذات البشرية بأسلوب سرد غير مؤكـد، من خلال توظيـف جملـة (وكأنهـا تريد تذكيرنا)، كما نجـد المزيـد من توظيـف السـرد التـواتري ضـمن سـرد الأشـياء المعروفـة في (ث)، والأشـياء المعروفـة مؤكـدة بشـكل كبـير، فأسلوب (كما تعرف) مميز في تقـديم السـرد كأحـد الأسـاليب المحفـزة للتلقي (شرط أن يأتي بطريقة مناسبة) كما في (ث):

"فأنا، أيّها العزيز على قلبي، (ب) مازلتُ، كما عرفتني، أعزف عن متابعة وقراءة أخبار الجرائم والقتل التي تحرص الصـحفُ، وبقية وسائل الأعلام، على نشـرها، (ت) وكأنّهـا تريـد تـذكيرنا بأننا، كبشر مازالتْ، رغم كـل ادعاءاتنـا بالتحضـر، تتحصـنُ في دواخلنا صفةُ التوحش البدائية. وما زالَ القتلُ، ومنظـرُ الـدماء المسفوحة، يهيّج أرواحنا ويستثيرها. (ث) تعـرفُ، أيضـاً، أنّـني أعزفُ حدّ القرف عن قراءة وسماع الأخبـار السياسـية، لأنّـني أصنّفُ السياسيين والقتلة المجرمين تحت خانة واحدة. الفـرق الوحيد بينهما"

المقطع السابق في بداية الرواية رسم صورة مميزة للعلاقة بين الشخصيتين، كما قدم طبيعة الشخصية لمتكلم بشكل سريع ومميز دون التورط في المباشرة وقد كانت بعض سروده ضمن إطار السرد التواتري.

2. توظيف التأطير والترهين في الرواية:

نتابع فيما يلي نموذجا من الفصل الثامن فيه بعض تقنيات الممارسة السردية المميزة، حيث نتابع كيف يتم عبر تحديد الزمن عمل تأطير فيه ترتيب للموقف من حدث سقوط الثلج الذي غطى الشوارع وأوقف الحركة في المدينة، هذه مقاطع الفصل الثامن من الرواية:

" قضيتُ اليومَ الأول ...

...

في اليوم الثاني، تأكّد لي استحالة الخروج من الشقّة،

...

قرابة الساعة الرابعة مساء رنّ جـرس هـاتفي النقّـال الملقى على المنضدة الخشـبية القريبـة مـني. التقطـه بيـدي اليسـرى متكاسلاً. سمعت صوت مـديري، في الشـركة الـتي أعمـل بهـا، يؤكّد على حضوري للعمل صباح الغد.

...
في اليوم الثالث، باشرتْ، بحذر،

....

عقب انتهاء دوام يوم عمل ممل، غادرت مقر الشركة، في "اولد برومبتون روود"، قرابة الساعة الرابعة والنصف، وتوجهت مشياً على القدمين نحو "ادجـوارد روود"، مخترقاً دروب حديقة "هايد بارك"، الغارقة في وحشة الثلج والبرد. في الطريق، ظللت أفكّر

كما نجد في الفصل الثامن نفسه مقطع فيه ترهين في (أ) وتواتر سردي يبدأ في (ب) مع حسن تفصيل، الترهين يحصل من خلال سرد الترابط بين وصوله إلى الشارع وكونه قد وجده بنفس الكآبة السابقة:

(أ) حين وصلت إلى شارع "ادجوارد روود"، وجدته على عهده من الكآبة. شارع العرب في لندن، مثل بلاد العرب، (ب) لا يتغير إلاّ إلى الأسوأ، مهما تباعد الوقت، وتغيرت أحوال الدنيا. المقاهي التي يضيق الخاطر من رؤيتها. والزبائن الجالسون على كراسي، حول مناضد مصفوفة على الأرصفة، يدخّنون الشيشة، ويتحدثون بصوت عال، ويبحلقون، في المارين، بفضول.

3. التأطير والترهين لإبراز حالة الشخصية النفسية العميقة:
نجـد هنـا توظيـف التـأطير والـترهين في الروايـة لتفعيـل الأحـداث وجعـل السرد مثيرا مميزا، لنتابع المقطع التالي، فقد تم تحديد كـل الأمكنـة الـتي تمثـل لب الحـدث الحاصـل في (أ) من خلال التـأطير، هـذه كلـه تمهيـدا لوضعنا في إطار أحزان الشخصية الداخلية العميقـة في (ب) الـتي سـاهم الترهين من خلال تضافر التفاعل المطر مع الشخصية في سح الماء مطرا من الأول ودموعا من الثاني:
"(أ) كنتُ، في " هَمَرســـميث "، واقفـــاً في مبـــنى محطـــة الحافلات العامة الكبيرة في الموقف (C)، محتميـاً من المطـر، ومعتمراً ضجري، في انتظار وصول الحافلة رقم 220 المتجهة إلى "ونزورث"، والتي ستقلني إلى مبتغـاي في " بَتْنِي بريـدج "، للقاء صديقي أحمد. (ب) أراقب من خلال الزجاج، بِلامبـالاة، سماءً غائمةً، وكالـــحةً كحيرتي، تُمطرُ، برتابة، مطراً مـترددداً، مثلي، يسيحُ في الشوارع، وعلى الأرصفة كأيام عمري".

ثانيا. تعريف بعض أساليب بناء الرواية إجناسيا وأنواعيا

من ناحية إجناسية وانواعية تم توظيف أسلوب كتابة الرسالة مرتين أي في فصلين، كما تم توظيف السرد الساخر من خلال لغة شعبية مناسبة تحوي كما من الأمثال والثقافة الشعبية، كما تم توظيف السرد التأملي الذي كان أحد أهم عناصر قوة هذه الرواية. السرد التأملي كان معاضدا بالرؤى الثقافية المختلفة المنقولة مع التأمل في الذات والعادات الشخصية أو الجماعية المختلفة من التأمل في السجن والسجان، والتأمل في السياسة والمجتمع، والتأمل في مستقبل الشخصية المجهول وهو تتقاذفه رياح غربة (كافرة)، مع ظروف عيش صعبة بالإضافة إلى تصور مجهول عن الوطن الطارد أو الوطن المنفى.

هذا الكوكتيل الإجناسي والانواعي من أسلوب الرسالة والسخرية والسرد العادي والسرد التأملي مع حسن التقسيم النصي جعل من الرواية مميزة متعددة في أبعاد فعلها، وجعلها، على الرغم من صغر حجمها، قادرة على مناقشة قضايا إنسانية ضمن سرد يشتغل على ظلال السيرة الذاتية التي لا يخلو العمل من حضورها باستمرار في سرد ذاتي مشوب بالشك.

خلاصة الدراسة:

تحكي رواية (نهارات لندنية) للأستاذ: جمعة بوكليب" حكاية عدة أيام منتقاة من عمر شخصية رئيسية سأسميه هنا بالمتكلم، وذلك تجنبا للتداخل الواضح بين هذه الشخصية وبين كاتب الرواية الأستاذ جمعة.

تحكي هذه الرواية عدة نهارات كما يحلو لكاتبها أن يسميها، لكنها وهي تفعل ذلك تضعنا في زمن حكاية طويل يمثل تاريخ الشخصية الرئيسية منذ طفولتها إلى لحظة كتابة هذه الرواية، هذا الاشتغال المخاتل فنيا نجده ينسحب على كل عناصر الحكاية: الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان.

من زاوية الشخصية مثلا نجد الرواية وهي تُبنى عبر خطاب المتكلم الفرد وذاتيته فإنها تتحول إلى متن متعدد من خلال نقل ذلك الفرد لرؤى مجموعة من الشخصيات مختلفة ومتضاربة بل وأحيانا معادية، كما حدث مع تصورات حسيبة الصحفية الجزائرية ومندوب جبهة الانقاذ الجزائرية؛ يمكن أن نلحظ، كما أسلفنا، أن الأمر نفسه ينسحب، أيضا، على المكان فنحن قد نتصور أن الرواية، بحكم عنوانها، قد تكون أحداثها في لندن أو انجلترا فقط، ولكن مع السرد نجدنا ننتقل من لندن إلى كل انجلترا ومن ثم إلى ليبيا وطرابلس تحديدا، وكذلك أماكن مختلفة من العالم منها بعض الدول العربية والأوربية.

وظف الراوي ضمن نسق كتابته أسلوب الرسائل بشكل محدود، كما وظف الخطاب التأملي، وأستخدم أسلوب تحفيز المروي له عن طريق التقنيات الخطابية المعتادة، منها المخاطبة المباشرة للمروي له، أو

الخطاب الصادر باسم أكثر من شخص، كما أستخدم الأساليب الإنشائية المختلفة وتحفيز التلقي من خلال سرد المعارف والتذكرات وغيرها من تلك الأساليب التي تجعل فكرة الحدث المروي مقبولة أكثر وحاضرة أكثر.

نجد أن الراوي قد وظف – أيضا- تقنيات الممارسة السردي من تأطير وترهين وكنا في كل مقطع تقريبا نجد سردا فيه تأطير أو ترهين مما يجعل الحدث يقدم طازجا حيا وأكثر حضورا عند متلقيه.

كما قام الراوي بتوظيف الصورة وكانت الصورة معبرة بشكل غير مباشر عن اللحظة والحالة النفسية للشخصية، وهي صورة – غالبا ما تكون – بصرية يتم فيها توظيف الألوان بشكل مميز.

وظف الراوي تقنيات الاشتغال الزمني باقتدار فكنا نتابع تلاعب ذلك المتكلم بالحدث الرئيسي وهو يمططه ويقدمه مفصلا على مراحل فتابعنا ما يلي:

1. أزمة كونه سجين سياسي سابق تلظى بنيران السجن في عهد القذافي.

2. أزمة فراقه أولاده الذين يعيشون مع طليقته الانجليزية ويلتقيهم كل سبت.

تحقق بذلك الاشتغال المميز ما أسميه حسن الإسقاط للأحداث وترتيبها، وكان للأزمتين السابقتين الدور الأهم في بناء الخلفية غير الظاهر المسببة لتوتر الشخصية، ولعله مما يؤكد ذلك تلك العناوين المميزة التي سلح بها الراوي مداخل فصول روايته.

ربنا يوفقه